

Andrzej Borkowski*(UPH Siedlce, WH)*

Barokowy bestiariusz (wyobrażenia, wiedza, duchowość)

Abstract:

The article investigates animal imagery in Baroque writing, drawing on old compendia and encyclopedias (Kircher, Masen, Chmielowski), as well as poetry. Real and mythological animals constitute an important symbolic element in Baroque culture. Animals fulfil various functions: religious, moral and aesthetic. Knowledge about animals was largely determined by a Baroque cognitive paradigm, which links the medieval and the renaissance traditions. Real and mythological animals are the subject matter of detailed and erudite studies for baroque scholars. Animals inspire not only Baroque poets but also painters and priests, and they function as symbols of extra-sensory reality.

Keywords: Baroque, Animals, Symbols

Celem prezentowanych badań jest próba szerszego rozpoznania symboliki zwierząt w kulturze barokowej w kontekście zagadnień wyobraźni, wiedzy oraz duchowości. Spojrzenie na przedstawienia fauny przez tego rodzaju siatkę pojęciową daje szansę na ukazanie głębi refleksji myślicieli i twórców XVII w. na temat istot żywych innych niż człowiek oraz umożliwia pełniejsze zrozumienie upodobań estetycznych ludzi epoki baroku.

Zdaniem tej miary badaczy, jak chociażby Dymitr Lichaczow, Zdeněk Kalista, Josef Minárik, Janusz Pelc, Czesław Hernas barok to wyrazisty kierunek w kulturze europejskiej, którego obecność ujawnia się w architekturze, malarstwie, ale też literaturze (ramy czasowe epoki sięgają schyłku XVI wieku i kończą się w niektórych regionach Europy w XVIII stuleciu). Niezwykle trafnie – w opinii znakomitej badaczki baroku europejskiego Jadwigi Sokołowskiej – rozpoznał swoistość kultury tego czasu Dmytro Czyżewski. Stwierdził on, że barok to synteza średniowiecza oraz renesansu². Zgadzając się z opinią znakomitego ukraińskiego slawisty należy mocno podkreślić, że fuzja tych odległych przecież od siebie epok ciekawie owocowała intelektualnie oraz artystycznie, czego przejawem były między innymi relacje po-

² J. Sokołowska, *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*, Warszawa 1971, s. 63. Prezentowany artykuł jest zmienioną i poprawioną wersją wykładu wygłoszonego w Uniwersytecie Komeńskiego w Bratysławie (28 IV 2016 r.).

znawcze artystów, poetów, jak również uczonych akademików ze światem zwierząt.

Ten stosunek twórców i myślicieli do świata fauny wpisywał się w barokowy paradygmat poznawczy. Ujawniał on wyraziste nakładanie się perspektyw – wertykalnej i horyzontalnej, duchowej i materialnej. Był to efekt usposobienia umysłu człowieka baroku przez tradycję egzegetyczną³. Świat, zwłaszcza w wiekach średnich, traktowano jako wielką i tajemniczą księgę napisaną przez samego Boga⁴. Odczytywanie tego boskiego szyfru stanowiło więc najwyższe wyzwanie intelektualne oraz miało prowadzić do nieocenionych pożytków duchowych, poznania najwyższej tajemnicy, zdobycia jakiejś pełni wiedzy. Te z założenia komplementarne poszukiwania umożliwiała teologiczna nadbudowa nauki. W związku z tym najwyżej cenioną umiejętnością, która umożliwiała właściwe rozumienie oraz objaśnianie spraw boskich i ludzkich było poznanie symboliczne. Jan Amos Komeński (1592-1670) pisał w tym czasie o swoistej logice symboli, praktycznej sztuce odnoszenia tego, co poznawane zmysłowo do spraw wiecznych⁵. O symbolu wypowiadał się także platonizujący jezuita Christophoro Giarda (1595-1649). Przekonywał, że umiejętność tworzenia obrazów symbolicznych jest w istocie najcenniejsza, gdyż umożliwia duchowi ludzkiemu obcowanie z pięknem cnót i nauk. Poza tym rzeczywistość stworzona dzięki słowu Bożemu jest symbolicznym obrazem ukazującym Bożą potęgę⁶. Dlatego też odkrycia i obserwacje – także w obszarze świata zwierzęcego – starano się uzgadniać z wizją świata, w której dominantą był element chrześcijański. Zmierzał on do uniwersalności, wchłaniając wiedzę i pisma autorów antycznych, średniowiecznych i renesansowych, których racje przekuwano w symbole wiedzy pewnej. Z czasem jednak okazywało się – w kontekście chociażby odkryć kosmologicznych (Kopernik, Galileusz) – że uniwersalna synteza jest już niemożliwa. Myśliciel tego pokroju jak na przykład Blaise Pascal pozostawał rozdarty pomiędzy wiarą i nową już nauką⁷. Filozof zapisał:

³ J. Sokolski, *Słownik barokowej symboliki natury*. Tom wstępny: *Barokowa księga natury*, Wrocław 2000, s. 133.

⁴ E. R. Curtius Ernst R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. A. Borowski. Wyd. 2. Kraków 1997, s. 326.

⁵ J. A. Komeński, *Pampaedia*. Tłum. K. Remerowa. Wstęp. B. Suchodolski, Warszawa 1973, s. 223.

⁶ J. T. Maciuszko, *Symbole w religijności polskiej doby baroku i kontrreformacji*, Warszawa 1986, s. 54-55.

⁷ A. O. Lavejoy Arthur, *Wielki łańcuch bytu. Studium z dziejów idei*. Tłum. A. Przybysławski, Warszawa 1999, s. 144.

Oto, co widzę i co mnie przeraża. Patrzę na wsze strony i wszędy widzę jedynie ciemności. Natura nie nastęcza mi nic, co by nie było przedmiotem wątplenia i niepokoju. Gdybym nie widział nic w niej, co by wskazywało na Bóstwo, skłoniłbym się do przeczenia; gdybym widział wszędzie oznaki Stwórcy, odpoczywałbym spokojnie w wierze. Ale widząc za wiele, aby przeczyć, a za mało, aby zyskać pewność, znajduję się w stanie godnym pożałowania⁸.

Francuski filozof nie negował całkowicie kopernikańskich poglądów, ale też sądził, że dla jednostki ludzkiej ważniejsza jest kwestia nieśmiertelności duszy aniżeli tajniki heliocentryzmu⁹. W tym sensie barok jest wielką epoką kryzysu i duchowego przesilenia, przedprożem kolejnej epoki – oświecenia. Ten kryzys i niepokój widać wyraźnie w metafizycznej poezji barokowej, gdzie pojawia się podmiot rozdwojony¹⁰, rozdarty między światem zmysłów (tym, co zwierzęce, grzeszne, skończone) i sferą pozazmysłową (tym, co doskonałe, boskie, nieśmiertelne). I właśnie dlatego barok to okres niebywałego rozkwitu i bogactwa kultury symbolicznej¹¹.

Świat fauny był niewątpliwie dla twórców i myślicieli barokowych jednym z tych obszarów bytu, które szczególnie ciekawiły i wyzwalały energię symbolotwórczą. Zdawano sobie oczywiście sprawę z tego, że zwierzę od wieków stanowiło wyzwanie dla szeroko rozumianej myśli humanistycznej, która zmierzała do ostrego odróżnienia człowieka od innych stworzeń. Rozróżnianie dobra i zła, działania rozumne, tworzenie państwowości, instynkt społeczny to są według myślicieli antycznych, jak chociażby Arystoteles, Cyceon, Seneka, cechy w najwyższym stopniu ludzkie. Według Biblii i myślicieli średniowiecznych człowiek panuje nad zwierzętami (Księga Rodzaju 1,26), ale też – co podkreślali św. Bernard z Clairvaux czy św. Bonawentura – ujawnia cechy zwierzęce: *Homo est animal rationale, mortale*¹².

Ciekawość i pasję w wynajdywaniu różnic i podobieństw między ludźmi a innymi stworzeniami oraz pragnienie tropienia wszelkich osobliwości i anomalii w tym zakresie barok niewątpliwie odziedziczył po epoce średniowiecza. Porządkowanie wiedzy o świecie

⁸ B. Pascal, *Myśli*. Tłum. T. Żeleński (Boy), Warszawa 2000, s. 178-179.

⁹ N. M. Wildiers, *Obraz świata a teologia. Od średniowiecza do dzisiaj*. Tłum. J. Doktor, Warszawa 1985, s. 118-119.

¹⁰ Por. M. Sęp-Szarzyński, *Sonet IIII*. W: *Poezje*. Oprac. Janusz S. Gruchala, Kraków 1997, s. 72.

¹¹ J. Sokołowska, *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*, Warszawa 1978, s. 25-29.

¹² K. Obremski, *Zwierzę jako problem myśli antropologicznej (Od Protagorasa do Kochanowskiego)*. W: *Literacka symbolika zwierząt*. Red. Anna Martuszevska, Gdańsk 1993, s. 20-21, 29.

zwierzęcym oraz narastająca krytyka źródeł, zwłaszcza jeśli dotyczyło to istot legendarnych, było już istotnym *novum* epoki. Zwierzęta i stworzenia fantastyczne, znane chociażby ze słynnego bestiariusza aleksandryjskiego *Fizjolog* [*Physiologus*] (II w.), chętnie tłumaczonego potem na łacinę i języki narodowe, a także osobliwe istoty z kręgu antycznej mitologii (Charybda, Harpie, Sfinks, gryf, Cerber...), coraz częściej przepędzano z przestrzeni realizmu w stronę wyobraźni poetyckiej i sfery symbolizmu¹³. Można ten proces obserwować na przykładzie dzieł uczonych jezuitów tego czasu: Athanasiusa Kirchera, Jakoba Masena, Benedykta Chmielowskiego, a także poezji barokowej.

Nawarstwiająca się pokłady tradycji, także w obszarze świata fauny, stały się dla barokowych encyklopedystów i polihistorów cennym materiałem źródłowym służącym reinterpretacji utrwalonych w kulturze przedstawień zwierzęcych. Pośród uczonych tego czasu wyróżniali się Niemcy: Athanasius Kircher (1602-1680) oraz Jakob Masen (1606-1681). Ten drugi opublikował kompendium *Speculum imaginum veritatis occultae* (Kolonia 1650), gdzie w księdze VII przedstawił erudycyjny wykład na temat symboliki zwierzęcej. W dziele tym odnaleźć można chociażby opis wołu (*bos*). Według Masena jest to zwierzę, które obrosło w kulturze wyjątkową wieloznacznością. Przysłowia oraz Biblia kojarzą go zwłaszcza z siłą, pracą i bogactwem¹⁴. *Speculum* Masena prezentuje także wielbłąda (*camelus*), skupiając się nie tylko na jego wyglądzie, ale też sensach symbolicznych, które odsyłają do grzeszności ludzkiej¹⁵.

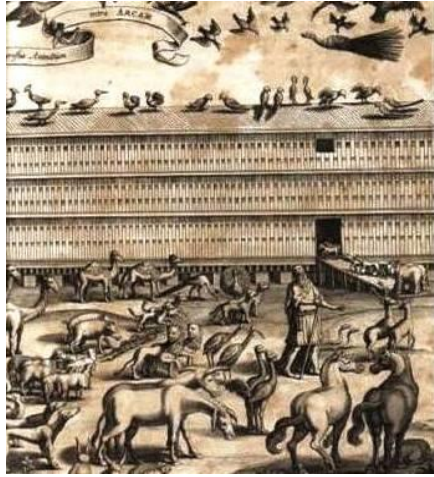
Wielbłąd pojawia się na rycinie zdobiącej jedną z kart dzieła *Arca Noë* (Amsterdam 1675) Athanasiusa Kirchera, który skrupulatnie gromadzoną wiedzę przyrodniczą wykorzystywał do obrony prawd biblijnych i autorytetu Ojców Kościoła. Uznając opinię św. Augustyna, katolicki duchowny twierdził, że nie mógł Noe zabrać ze sobą do łodzi mułów, gdyż są krzyżówką różnych gatunków i nie mogą mieć potomstwa. Biblijny patriarcha nie ratował przed potopem również owadów, żab czy myszy, gdyż miały one rodzić się niejako same ze zgnilizny czy brudu¹⁶.

¹³ J. Kotarska, „Ze dwojgę złożony natury”. Z recepcji antycznych motywów zwierzęcych w poezji staropolskiej. W: *Literacka symbolika zwierząt*, op. cit., s. 37-38, 40.

¹⁴ *Słownik symboliki biblijnej*. Tłum. Z. Kościuk, Warszawa 1998, s. 1116-1117.

¹⁵ J. Masen, *Speculum imaginum veritatis occultae*, Kolonia 1650, s. 799.

¹⁶ J. Sokolski, op. cit., s. 103-104.

1/ *Arca Noë* (Amsterdam 1675)

Jak wielu barokowych uczonych Kircher interesował się zwierzętami mitycznymi, legendarnymi. Podważał istnienie bazyliuszka i pozostał sceptyczny, co do bytowania w świecie jednorożców. Te ostatnie mogły przecież przypominać nosorożce. Raczej nie wierzył w istnienie gryfów, będących krzyżówką lwa i orła. Nie powątpiewał natomiast Kircher w istnienie syren, gdyż – jak sądził – był w posiadaniu ogona i kości jednej z tychże¹⁷.

2/ *Arca Noë* (Amsterdam 1675)

¹⁷ *Ibidem*, s. 104-105.



3/ *Arca Noë* (Amsterdam 1675)

W dziele *Mundus subterraneus* Kircher wskazał na fakt istnienia smoków różnego rodzaju (dwunożnych i czworonożnych), prezentując ryciny na potwierdzenie tej tezy. Obrazy te opatrzył duchowny uczonym komentarzem¹⁸.



4/ *Mundus subterraneus* (Amsterdam 1665)

¹⁸ A. Kircher, *Mundus subterraneus*, Amsterdam 1665, s. 91, 94.



5/ *Mundus subterraneus* (Amsterdam 1665)

Monstrualność i osobliwość tych potworów odsyła do estetyki gotycyzmu. Była ona znamieną – według badacza kultury tego czasu Endre Angyala – dla wielu ówczesnych dzieł sztuki i literatury¹⁹. W kręgu późnobarokowej poezji utrzymanej w takiej estetyce można wskazać wiersze wykładowcy retoryki w Akademii Wileńskiej, księdza Józefa Baki (ok. 1706-1780). Jego teksty utrzymane są w klimacie grozy. Bohaterem jest śmierć upostaciowana często na kształt zwierząt realnych (kot, jeź) i mitycznych (Chimera):

Śliczny Jasiu, mowny szpasiu,
Mój słowiku, będzie zyku.
Szpaczkujesz. Nie czujesz?
Śmierć jak **kot** wpadnie w lot!

A za nie wiesz, że **śmierć** jak **jeź**?
Ma swe głogi, w szpilkach rogi,
Ukoli do woli,
Aż jękniesz i pęknieś.
(*Młodym uwaga*, w. 25-32)

Śmierć robaczek jest w jedwabiu [...]
(*Młodym uwaga*, w. 62)

A **śmierć** ślepa jak szkulepa
Nic nie zważa, nie poważa.
Chimera, odziera:
Co złoto, jej błoto,
(*Uwaga damom*, w. 5-8)²⁰

¹⁹ A. Angyal, *Świat słowiańskiego baroku*. Tłum. J. Prokopiuk. Wstęp. J. Sokołowska, Warszawa 1972, s. 36-119.

²⁰ J. Baka, *Poezje*. Oprac. R. Grześkowiak, Gdańsk 2001 (z tego wydania pochodzą dalsze cytaty).

W te ziółka jak **pszczołka**

Śmierć wleci, kark zleci.

(*Uwaga zabawnym czy zatrudnionym chmielem głowom*, w. 86-87)

Śmierć jak **małpa**, to wyrazi,

Co nas zdobi, lubo kazi [...]

(*Uwaga zabawnym czy zatrudnionym chmielem głowom*, w. 96-97)

Podobną atmosferę grozy spowodowaną bliskością zwierząt po śmierci człowieka nakreślono w utworze *Píseň o nestálosti, bídě a marnosti života lidského a všech věcí na tomto světě*:

Budou v hrobě vůkol tebe

žáby, hadi a červi (...) ²¹

Należy zwrócić również uwagę na fakt, iż śmierć w poezji barokowej upostaciowana jest często na kształt myśliwego, co zresztą ma ugruntowanie w wyobrażeniach średniowiecznych, gdzie atrybutami spersonifikowanej śmierci są między innymi kosa czy też łuk i strzały²². Obrazy te pokazują wyraziście problem skończoności i marności życia ludzkiego oraz zwierzęce ograniczenie jego natury. Dobrym przykładem w tym kontekście wydaje się wiersz *Smrt* Daniela Sina-piusa:

Žádný neuhodne,

kdy **smrt ostnem ubodne** [...] ²³

W sztafaż gotycki przybrana bywała również niechlubna tradycja mizoginizmu, czego przykładem może być jeden z wierszy barokowego poety Wacława Potockiego (ok. 1625-1696) *Femina tactu, visu basiliscus*:

Wróć się nazad, potkawszy, albo mijaj bokiem:

Lep dotknięciem niewiasta, bazyliszek okiem,

Smok śmiertelny zapachem, syrena w języku,

Skosztujesz, już nie trzeba gorzej arszeniku,

Ręce srogie harpije; tak na duszy trupem,

Na ciele będziesz leda wszetecznicę łupem.

Tedy się człowiek ścisłą zawięzuje ligą

Z harpiją, z bazyliszkiem, z smokiem, z wężem, z strzygą²⁴.

²¹ *Píseň o nestálosti, bídě a marnosti života lidského a všech věcí na tomto světě*. W: *České baroko. Studie – texty – poznámky*. Oprac. Z. Kalista, Praha 1941, s. 70.

²² J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*. Tłum. T. Brzostowski. Wstęp H. Barycz. Posłowie S. Herbst. Wyd. 6, Warszawa 1998, s. 175.

²³ *Antológia staršej slovenskej literatúry*, Oprac. J. Mišianik, Bratislava 1964, s. 399.

²⁴ W. Potocki, *Dziela*. Oprac. L. Kukulski, Warszawa 1987, t. II, s. 60.

Tekst odsłania charakterystyczną dla baroku antytezę: żartu i powagi, dając w istocie efekt groteski²⁵. Podobnie w wierszu *O Białychgłowych*:

Ktoś do jadowitego niewiastę jaszczura
Przyrównał; pytam, czemu; bo taka natura
Tej bestyj, że zwykłym nie rodzi się tokiem,
Ale na świat wygryza swej macierzy bokiem;
Także i białogłowa: kiedy się rozgniewa,
Zaż boku nie otworzy Adamowi Ewa?
Azaz go potem z wężem nie struła na znowie? [...] ²⁶

Poeta komponuje przewrotny koncept sięgając do biblijnej Księgi Rodzaju. Opowieść o stworzeniu kobiety z żebra Adama wywołuje skojarzenia z trudami życia w małżeństwie. Warto też zwrócić uwagę na rozliczne żarty podgórskiego poety z nazwisk, które wprost odsyłają do świata fauny i flory. Przykładem wiersz *Na wesele Jegomości Pana Wężyka z Jejmością Panną Jabłonowską*: „Nie wierzą, ale szaleją ci księża, / Znowu na jabłoń sadzający węża”²⁷.

Późnobarokowi autorzy leksykonów i kompendiów wiedzy, gromadząc informacje na temat zwierząt, jak też dokonując selekcji oraz oceny ich wiarygodności, powoływali się – jak już wspomniano – na uznane autorytety. Dobrym przykładem są chociażby *Nowe Ateny* Benedyka Chmielowskiego (1700-1763), wykształconego we Lwowie polskiego jezuitę, autora słynnej i lapidarnej zarazem definicji konia: „koń jaki jest, każdy widzi”²⁸. Nie mógł on oprzeć się oczywiście rozważaniom na temat stworzeń mitycznych, starając się oddzielić to, co przynależało bezwzględnie do wyobraźni poetów, od wiedzy rzeczywistej i wiarygodnej. Polski autor powoływał się w tym zakresie również na dzieła wspomnianego już Athanasiusa Kirchera. Podobnie jak on interesował się chociażby Syrenami, utrzymując jednak, że nie mogą być one ludźmi²⁹.

Wśród innych stworzeń wyróżnił Chmielowski między innymi Feniksa, którego tradycja lokalizowała gdzieś w górach arabskich. Duchowny zauważył jednak, że najwięksi uczeni nie natknęli się na ślad tego stworzenia przynajmniej od czasu biblijnego potopu. Nie przeszkodziło to jednak autorowi odtworzyć historii, według których Feniks miał olbrzymią – podobnie jak orzeł – głowę. Powołując się na

²⁵ J. Minárik, *Baroková literatúra: svetová, česká, slovenská*, Bratislava 1984, s. 13.

²⁶ W. Potocki, *op. cit.*, t. II, s. 577.

²⁷ *Ibidem*, s. 26.

²⁸ B. Chmielowski, *Nowe Ateny*, Lwów 1745, s. 475.

²⁹ *Ibidem*, s. 114-121.

Pliniusza i Herodota Chmielowski wskazał na długowieczność ptaka (miał żyć kilkaset stuleci). Inni twierdzili, że żyje on aż dwanaście tysięcy lat. O ile wiek tego tajemniczego stworzenia budził kontrowersje, to jednak w większości dawni uczeni zgodnie twierdzili, że przebywa on w arabskich pustkowiach, gdzie wije sobie gniazdo z różnego rodzaju roślin (cynamon, oliwka, balsamowiec...). Następnie siada na to gniazdo i wachluje skrzydłami, wywołując tym samym pożar. Oczywiście nie jest mu trudno rozniecić ogień, gdyż promienie słoneczne w tamtejszym klimacie są niezwykle silne. Ptak ginie zatem w ogniu żałośnie śpiewając. Na tym jednak nie koniec. W popiele lęgnie się robaczek, z którego powstaje nowy Feniks. Chmielowski przypomniał również, że tradycja chrześcijańska uczyniła z tej mitycznej istoty figurę Maryi oraz symbol zmartwychwstania Chrystusa.

Następnie autor *Nowych Aten* z pasją rozprawił się z bałamutną tradycją Feniksa. Najpierw wskazał na Biblię, gdzie trudno doszukać się przykładów istnienia osławionego stworzenia. Nie było go raczej w arce Noego, gdyż biblijny patriarcha zabierał ze sobą jedynie pary zwierząt. Poza tym nie sposób dowieść, że żyje on tak długo, gdyż nie można znaleźć człowieka, który mógłby o tym zaświadczyć. W końcu wskazał Chmielowski na Egipt, podkreślając, że to mieszkańcy tego kraju dla wyrażenia swych tajemnic malowali tego ptaka, który oznaczał tam nieśmiertelność i był synonimem Słońca. Na koniec duchowny objaśnił, że Feniks wszedł do zasobu tradycji wymowy, będąc pięknym przykładem unaoczniającym w chrześcijaństwie nadzieję i zmartwychwstanie. Uznając jednak autorytet Kirchera, uczony podkreślił, że powinien on być wygnany ze świata, gdyż jest fikcją poetycką. Jego miejsce jest zatem u poetów, malarzy i „symbolistów”³⁰.

To legendarne stworzenie pojawia się także w wierszach Józefa Baki, chociażby w utworze *Uwaga śmierci wszystkim stanom służąca* „Rzadki Feniks, rzadsza w świecie / Dobroć rzeczy: jak w komecie” (w. 1-2), symbolizując marność i ułudę rzeczywistości, która podlega prawom przemijania i śmierci. W tekście *Patriotom Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego* Feniks odsyła do kwestii kondycji Rzeczypospolitej oraz kwestii swobody: „Złota wolność za Feniksa / Cię dała, witała [...]” (w. 6-7).

Chmielowski w swej encyklopedii rozprawił również o gryfie, stwierdzając, że Aleksander Wielki nie mógł latać na tym stworzeniu, gdyż milczą o tym poważne źródła. Więcej uwagi poświęcił natomiast jezuita pelikanowi, podkreślając, iż unaocznia on mękę Chrystusa. Ten ptak – jak podkreślał Chmielowski – na trwale zadomowił się w kaznodziejstwie oraz imaginacji symbolistów. O jednorożcu pisał

³⁰ *Ibidem*, s. 111-114.

z humorem: „Ze skrzydeł choć bajecznych Ptaków Fenixa i Gryfa, pożyczwszy pióra, na Jednorożca rogu zaostrzę [...]”³¹.

Podsumowując, w dobie baroku zwierzęta realne i mitologiczne były istotnym elementem kultury symbolicznej. Wchodziły one w skład ówczesnych kompendiów i leksykonów, pełniąc różnorakie funkcje: poznawcze, religijne, moralne, jak też estetyczne. Wiedza o nich w znacznym stopniu determinowana była barokowym paradygmatem poznawczym, łączącym tradycję średniowieczną i renesansową (Jerozolimę i Ateny).

Dla polihistorów i encyklopedystów zwierzęta stanowiły poważne wyzwanie badawcze, gdyż znajomość tematu fauny wymagała ogromnej erudycji oraz rozległych studiów zorientowanych na wiele dziedzin. Dla poetów i malarzy zwierzęta były żywą inspiracją, nieodłącznym elementem ich twórczej wyobraźni, wpływającym na estetykę poszczególnych dzieł, natomiast dla osób duchownych okazywały się symbolami prawd religijnych.

Bibliografia

*

- *Antológia staršej slovenskej literatúry*. Oprac. Ján Mišianik. Bratislava 1964.
- Baka Józef: *Poezje*. Oprac. Radosław Grześkowiak. Gdańsk 2001.
- Chmielowski Benedykt: *Nowe Ateny*. Lwów 1745.
- Kircher Athanasius: *Mundus subterraneus*. Amsterdam 1665.
- Kircher Athanasius: *Arca Noë*. Amsterdam 1675.
- Komeński Jan Amos: *Pampaedia*. Tłum. Krystyna Remerowa. Wstęp. Bogdan Suchodolski. Warszawa 1973.
- Masen Jakob: *Speculum imaginum veritatis occultae*. Kolonia 1650.
- Pascal Blaise: *Myśli*. Tłum. T. Żeleński (Boy). Warszawa 2000.
- *Píseň o nestálosti, bídě a marnosti života lidského a všech věcí na tomto světě*. W: *České baroko. Studie – texty – poznámky*. Oprac. Zdeněk Kalista. Praha 1941.
- Potocki Wacław: *Dzieła*. Oprac. Leszek Kukulski. Warszawa 1987, t. II.
- Sęp-Szarzyński Mikołaj: *Poezje*. Oprac. Janusz S. Gruchała. Kraków 1997.

**

- Angyal Andreas: *Świat słowiańskiego baroku*. Tłum. Jerzy Prokopiuk. Wstęp. Jadwiga Sokołowska. Warszawa 1972.
- Curtius Ernst R.: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. Andrzej Borowski. Wyd. 2. Kraków 1997.
- Huizinga Johan: *Jesień średniowiecza*. Tłum. Tadeusz Brzostowski. Wstęp Henryk Barycz. Posłowie Stanisław Herbst. Wyd. 6. Warszawa 1998).

³¹ *Ibidem*, s. 117.

- Kotarska Jadwiga: „*Ze dwojej złożony natury*”. Z recepcji antycznych motywów zwierzęcych w poezji staropolskiej. W: *Literacka symbolika zwierząt*. Red. Anna Martuszevska. Gdańsk 1993.
- Lavejoy Arthur O.: *Wielki łańcuch bytu. Studium z dziejów idei*. Tłum. Artur Przybysławski. Warszawa 1999.
- Maciuszko Janusz T.: *Symbol w religijności polskiej doby baroku i kontrreformacji*. Warszawa 1986.
- Minárik Josef: *Baroková literatúra: svetová, česká, slovenská*. Bratislava 1984.
- Obremski Krzysztof: *Zwierzę jako problem myśli antropologicznej (Od Protagorasa do Kochanowskiego)*. W: *Literacka symbolika zwierząt*. Red. Anna Martuszevska. Gdańsk 1993.
- Pelc Janusz: *Barok – epoka przeciwieństw*. Warszawa 1993.
- *Słownik symboliki biblijnej*. Oprac. Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III Tłum. Zbigniew Kościuk. Warszawa 1998.
- Sokolski Jacek: *Słownik barokowej symboliki natury*. Tom wstępny: *Barokowa księga natury*. Wrocław 2000.
- Sokołowska Jadwiga: *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*. Warszawa 1971.
- Sokołowska Jadwiga: *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*. Warszawa 1978.
- Tatarkiewicz Władysław: *Historia estetyki*. Warszawa 1967, t. III.
- Wildiers Norbert M.: *Obraz świata a teologia. Od średniowiecza do dzisiaj*. Tłum. Jan Doktor. Warszawa 1985.

- Лихачев Д. С.: *Развитие русской литературы X-XVII веков*. СПб 1999.
- Чижевский Д.: *Українське літературне бароко*. Київ 2003.